

BRAFA

La Patinoire Royale | Galerie Valérie Bach Stand 23

Lita Albuquerque

Alice Anderson

Casper Brindle

Carlos Cruz-Diez

Olga de Amaral

Jan Dries

Francis Dusépulchre

Antonia Lambelé

Lucy + Jorge ORTA

Irina Rasquinet

Jean Rets

Victor Vasarely

Joana Vasconcelos

BRAFA
ART FAIR

BRUSSELS EXPO | HEYSEL

19 - 26 JUNE 2022

La Patinoire Royale | Galerie Valérie Bach a ouvert ses portes en avril 2015 dans une patinoire à roulettes, la première au monde, construite en 1877, et classée monument historique en 1995.

La galerie a dessiné une programmation libre en trois axes distincts, structurés autour de la femme artiste, la monumentalité et une préoccupation esthétique forte. Le choix éditorial des expositions résulte de la matérialisation d'un goût présidant au choix des artistes que la galerie accompagne dans leur positionnement international, par une participation aux foires et un vaste réseau de collectionneurs.

Par ailleurs, et afin de répondre à sa qualification quasi institutionnelle, la galerie choisit de présenter des expositions plus historiques, mettant en exergue des mouvements ou des courants de l'art moderne, belge ou international, tels la Figuration narrative, l'art cinétique ou l'abstraction belge, en sculpture et en peinture.

Cette galerie propose sur 3000 m² quatre espaces distincts de tailles différentes : la grande nef, la galerie vitrée, le premier étage et le rez-à-rue, permettant la tenue d'expositions de formats et d'expression différents, simultanément ou distinctement, donnant la pleine mesure de son large spectre artistique, dans une visée culturelle et pédagogique clairement assumée. A ce titre, chaque exposition fait l'objet d'un commissariat, accompagné d'une publication et d'un service de médiation aux publics.

La galerie offre les services du restaurant Martine, directement relié aux espaces d'exposition par une cour jardin, et qui présente une carte de cuisine saine et innovante.

La Patinoire Royale | Galerie Valérie Bach opened its doors in April 2015 in the world's first roller skating rink which was built in 1877 and classified as a historical monument in 1995. We have created an open artistic program in three distinct fields structured around the female artist, monumentality and a strong aesthetic concern.

The artists' decisions preside over the exhibitions, materializing in their editorial selections which are then accompanied by the Patinoire's international position, art fair participation and vast network of collectors. Furthermore, in response to our quasi-institutional qualification, the gallery chooses to present important historical exhibitions, highlighting the international, Belgian, and Modern Art movements such as narrative figuration, kinetic art or Belgian abstraction, both in sculpture and in painting.

Our gallery offers in its 3,000 square meters four distinct spaces of different sizes: the large nave, the glazed gallery, the first floor and the ground-to-street level. This grand space allows us to hold exhibitions of various forms and expressions - simultaneously or distinctly - which presents the full measure of its broad artistic spectrum, in an indisputably embraced cultural and pedagogic aim. As such, each curated exhibition is accompanied by a publication and knowledgeable personnel available to the public.

In addition, the Patinoire offers the services of the restaurant Martine which is directly connected to the exhibition spaces by a garden courtyard, where a healthy and innovative menu is presented.

Impériale féminité

Pour cette 67ème édition de la BRAFA, la Patinoire Royale | Galerie Valérie Bach a choisi de formuler sa proposition en rouge et or sur fond noir, dans une thématique volontairement féminine et théâtrale.

Après cette éclipse du COVID et suite aux modifications structurelles et organisationnelles vécues par la foire elle-même (changements de dates et de lieu), le public découvrira une nouvelle version de ce rendez-vous incontournable de la vie artistique et culturelle du marché de l'art en Belgique, à partir de nouvelles expériences proposées par les galeries participantes. La Patinoire Royale a choisi de confier la scénographie de son espace à l'architecte d'intérieur belge Caroline Notté qui a répondu à cette volonté de théâtraliser la mise en dialogue des objets, sur une note volontairement féminine et impériale.

Respectant les lignes éditoriales de la galerie, que constituent la femme artiste, l'art belge, l'art monumental et l'abstraction, Valérie Bach et Constantin Chariot ont fondé leur sélection en désignant des œuvres situées au carrefour de ces thématiques, additionnant parfois plusieurs directions, telle Joana Vasconcelos, avec un miroir de sorcière noir et rouge, reprenant les caractéristiques formelles de la création de la célèbre artiste femme portugaise, tant aimée pour ses réalisations délirantes, baroques et surtout monumentales. Irina Rasquinet propose quant à elle une sculpture tout en finesse, superposant des cercles d'or constellés de cristaux, faisant la part belle à une féminité géométrique d'un grand raffinement formel et symbolique.

L'art belge et minimaliste est pertinemment mis à l'honneur, toujours dans les dominantes rouge – or et blanc, avec des œuvres de Jean Rets (caissons lumineux en plexi multicolore, en façade du stand), de Marthe Wéry (et sa célèbre série produite lors de sa participation à la Biennale de Venise en 1982), d'Antonia Lambelé ou de Francis Dusepulchre, tandis que des sculptures de Jan Dries, d'un marbre blanc épuré aux formes radicalement sensuelles, donnent du relief à la proposition artistique du stand.

Un totem d'Alice Anderson en fil de cuivre rouge assure la contrepartie aux mystérieuses boîtes optiques et iridescentes de Casper Brindel, dans une interrogation de la perception visuelle et spatiale qui n'élude pas les jeux optiques et de matière. Une grande tapisserie murale d'Olga de Amaral fait chanter l'or de cette œuvre intemporelle qui marie l'influence colombienne des peuples du fleuve (citation amazonienne) et des peuples de la montagne (incas), en parfaite harmonie avec un tableau de Lita Albuquerque, célèbre artiste américaine, pionnière du land art, plaçant un soleil d'or sur fond incandescent rouge lave.

Ainsi se trouve illustrée une certaine vision d'un goût pour la mise en scène et l'élégance, valorisant la création féminine en ce qu'elle a de plus majestueux, que ce soit sous la main d'un artiste féminin ou d'un artiste masculin, qui enchante la femme d'une manière ou d'une autre, en lui reconnaissant toujours son caractère impérial et transcendant.



La Grande Nef / The Grand Hall, La Patinoire Royale | Galerie Valérie Bach, Brussels, Belgique

Lita Albuquerque

Lita Albuquerque est une artiste et écrivaine multidisciplinaire de renommée internationale. Elle a développé un langage visuel qui amène les réalités du temps et de l'espace à une échelle humaine ; et est reconnue pour ses œuvres d'art éphémères et/ou permanentes, réalisées dans le paysage et les sites publics.

Lita Albuquerque est née à Santa Monica, en Californie, elle a grandi en Tunisie, en Afrique du Nord puis à Paris, en France. À l'âge de onze ans, elle s'est installée avec sa famille aux États-Unis. Dans les années 1970, Albuquerque a émergé sur la scène artistique californienne dans le cadre du mouvement Light and Space. À la fin des années 1970, elle a attiré l'attention avec ses installations éphémères de pigments relatives à la cartographie, à l'identité et au cosmos, exécutées dans le paysage naturel.

Elle a représenté les États-Unis à la sixième Biennale internationale du Caire, où elle a reçu le premier prix. Albuquerque a également été lauréate du programme de bourses pour artistes de la Fondation nationale des Sciences pour l'œuvre d'art Stellar Axis, un projet qui a abouti à la première et la plus grande œuvre d'art éphémère créée sur ce continent, récompensée de trois prix NEA Art in Public Places, d'une Bourse individuelle de la NEA, d'une bourse de la Fondation Civitella Ranieri, du prix Laguna Art Museum Wendt Artist of the Year Award en 2019, et du prix Distinguished Women in the Arts du MOCA. Parmi les expositions majeures récentes, citons la Biennale Art Safiental en 2018 (Suisse), Desert X en 2017, 20/20 : Accelerando au USC Fisher Museum of Art, et le Pacific Standard Time Performance and Public Art Festival du Getty Museum. En 2020, Albuquerque a présenté d'importantes commandes d'œuvres éphémères pour Desert X AlUla, en Arabie Saoudite, et pour la célébration du centenaire des jardins botaniques et de la bibliothèque de Huntington. Ses œuvres font partie des collections du Metropolitan Museum of Art, du Getty Trust, du Whitney Museum of American Art, du LACMA et du MOCA, entre autres. Elle fait partie du corps professoral du programme d'études supérieures en art de l'Art Center College of Design.

Lita Albuquerque is an internationally renowned multidisciplinary artist and writer. She has developed a visual language that brings the realities of time and space to a human scale and is acclaimed for her ephemeral and permanent art works executed in the landscape and public sites.

She was born in Santa Monica, California and raised in Tunisia, North Africa and Paris, France. At the age of eleven she settled with her family in the U.S. In the 1970s Albuquerque emerged on the California art scene as part of the Light and Space movement and won acclaim for her epic and poetic ephemeral pigment pieces created for desert sites. She gained national attention in the late 1970s with her ephemeral pigment installations pertaining to mapping, identity and the cosmos, executed in the natural landscape.

She represented the United States at the Sixth International Cairo Biennale, where she was awarded the Biennale's top prize. Albuquerque has also been the recipient of the National Science Foundation Artist Grant Program for the artwork, Stellar Axis, which culminated in the first and largest ephemeral artwork created on that continent, three NEA Art in Public Places awards, an NEA Individual Fellowship grant, a fellowship from the Civitella Ranieri Foundation, the 2019 Laguna Art Museum Wendt Artist of the Year Award, and MOCA's Distinguished Women in the Arts award. Recent major exhibitions include the 2018 Art Safiental Biennial (Switzerland), Desert X 2017, 20/20: Accelerando at USC Fisher Museum of Art, and The Getty Museum's Pacific Standard Time Performance and Public Art Festival. In 2020, Albuquerque presented major commissioned ephemeral works for Desert X AlUla, Saudi Arabia and the Huntington Botanical Gardens and Library Centennial Celebration. Her work is in the collections of the Metropolitan Museum of Art, the Getty Trust, the Whitney Museum of American Art, LACMA and MOCA, among others. She is on the core faculty of the Graduate Art Program at Art Center College of Design.



Lita Albuquerque

Untitled, 2021
or 24kt sur résine, pigment sur panneau
61 x 61 cm

Alice Anderson

L'oeuvre d'Anderson fait raisonner cultures ancestrales et transhumanisme contemporain.

Ses travaux comptent sculptures, peintures et dessins, initiés par la danse-performance mettant en relation organes psycho-somatiques (corps humain) et organes artificiels (outils, objets technologiques, support techniques).

Depuis les temps anciens, les humains ont regardé le ciel pour trouver leur route. Aujourd'hui les satellites ont remplacé les étoiles. Si le système de positionnement global (GPS) est une méthode d'arpentage utilisée pour localiser une position tridimensionnelle n'importe où à la surface de la Terre, Anderson l'utilise comme métaphore pour questionner la position de l'humain face au système global qui nous entoure.

L'approche d'Anderson présente une alternative de compréhension du monde face au développement computationnel fulgurant et complexe qui, au delà de ces ingéniosités, affecte l'environnement et le vivant.

Pour Anderson, l'enjeu écologique n'est pas de nier ces technologies transformatives (se trouvant soit au service de l'augmentation de l'humain ou bien menaçant les sociétés humaines) mais de remettre en question les relations entre humain, environnement et machines par la performance.

Anderson's work brings together ancestral cultures and contemporary transhumanism.

Her works include sculptures, paintings and drawings, initiated by dance/performance, bringing together psychosomatic organs (human body) and artificial organs (tools, technological objects, technical support).

Anderson's approach presents a way of questioning the world in the face of a dazzling and complex computational development which, beyond these ingenuities, affects the environment and living things.

Since ancient times, human beings have looked to the skies to find their way. Today satellites have joined the stars. Whereas the Global Positioning System (GPS) is a surveying method used to locate a three-dimensional position anywhere on the Earth's surface, Anderson uses it as a metaphor to question the position of human beings in relation with the global system that surrounds us.

Far from aspiring to a «step backwards», the ecological stake for Anderson is not to deny these transformational technologies (being either at the service of the augmented human being or otherwise threatening human societies) but to question the relationships between human beings, environment and machines.



Alice Anderson

Spiritual Machines, Totem 16, 2021
hard drive 1, hard drive 2, cd screen, speaker,
computer fan, computer, computer screen, tv screen,
skybox, radio box, copper, coloured wire
207 x 20 x 87 cm sur base metalique 50 x 50 cm

Casper Brindle

Disciple contemporain de la génération Light and Space des années 60 et 70, Brindle est également intrigué par les expériences sensorielles provoquées par la couleur et la lumière. Ses grandes peintures changent et se métamorphosent lorsque le spectateur passe devant elles, l'obligeant à marquer un temps d'arrêt et à commencer à plonger dans les royaumes énigmatiques de la perception. Brindle a décrit le processus de création de ses œuvres comme une transe et on ne peut s'empêcher de remarquer à quel point ces peintures sont méditatives.

Le travail de Brindle est clairement influencé par la matérialité des mouvements Finish Fetish et Light and Space, et son utilisation magistrale de la couleur évoque les qualités émotives de peintres comme Mark Rothko et Jules Olitski. Cependant, Brindle synthétise les sensibilités de ces mouvements particuliers pour créer une œuvre très personnelle. Les peintures de Brindle enveloppent le spectateur dans de vastes champs qui non seulement ravissent les sens, mais ont également la capacité de susciter des réponses émotionnelles plus profondes. En utilisant des outils et des techniques empruntés à la culture automobile caractéristique du sud de la Californie, Brindle applique de fines couches de sprays aéroglyphes pour créer des gradations atmosphériques de profondeur subtile. Dans ses premières œuvres, Brindle a souvent intégré dans ses peintures des tubes lumineux en LED, mais il a aujourd'hui réussi à exploiter l'effet de la lumière uniquement avec la couleur.

A contemporary disciple of the 1960s & 70s Light and Space generation, Brindle too is intrigued by the sensory experiences triggered by color and light. His expansive paintings shift and morph as the viewer walks past them, compelling them to pause and begin to explore the enigmatic spaces of perception. Brindle has referred to the process in which he creates his works as trance-like, and one can't help but notice the meditative quality these paintings induce.

Brindle's work has clear ties to the materiality of the Finish Fetish and Light and Space movements, and his masterful use of color invokes the emotive qualities of painters like Mark Rothko and Jules Olitski. However, Brindle synthesizes sensibilities from these disparate movements and creates something entirely his own. Brindle's paintings envelop the viewer in expansive fields that not only delight the senses, but have the power to elicit deeper emotional responses. Utilizing tools and techniques adopted from Southern California's distinctive car culture, Brindle applies fine layers of airbrushed sprays to create atmospheric gradations of subtle depth. In his early works, Brindle often embedded glowing tubes of LEDs in his paintings, but he has now managed to harness the effect of light solely with color.



Casper Brindle

Light-Glyph 54, 2021
plexi glass, acrylique
122 x 61 x 11,5 cm
(48 x 24 x inch)

Carlos Cruz-Diez

Carlos Cruz-Diez (1923-2019) est un artiste français d'origine vénézuélienne, né à Caracas. A partir de 1960, il vit et travaille à Paris. C'est l'un des acteurs majeurs de l'art optique et cinétique, courant artistique qui revendique « la prise de conscience de l'instabilité du réel » Ses recherches font de lui l'un des penseurs de la couleur du XXe siècle.

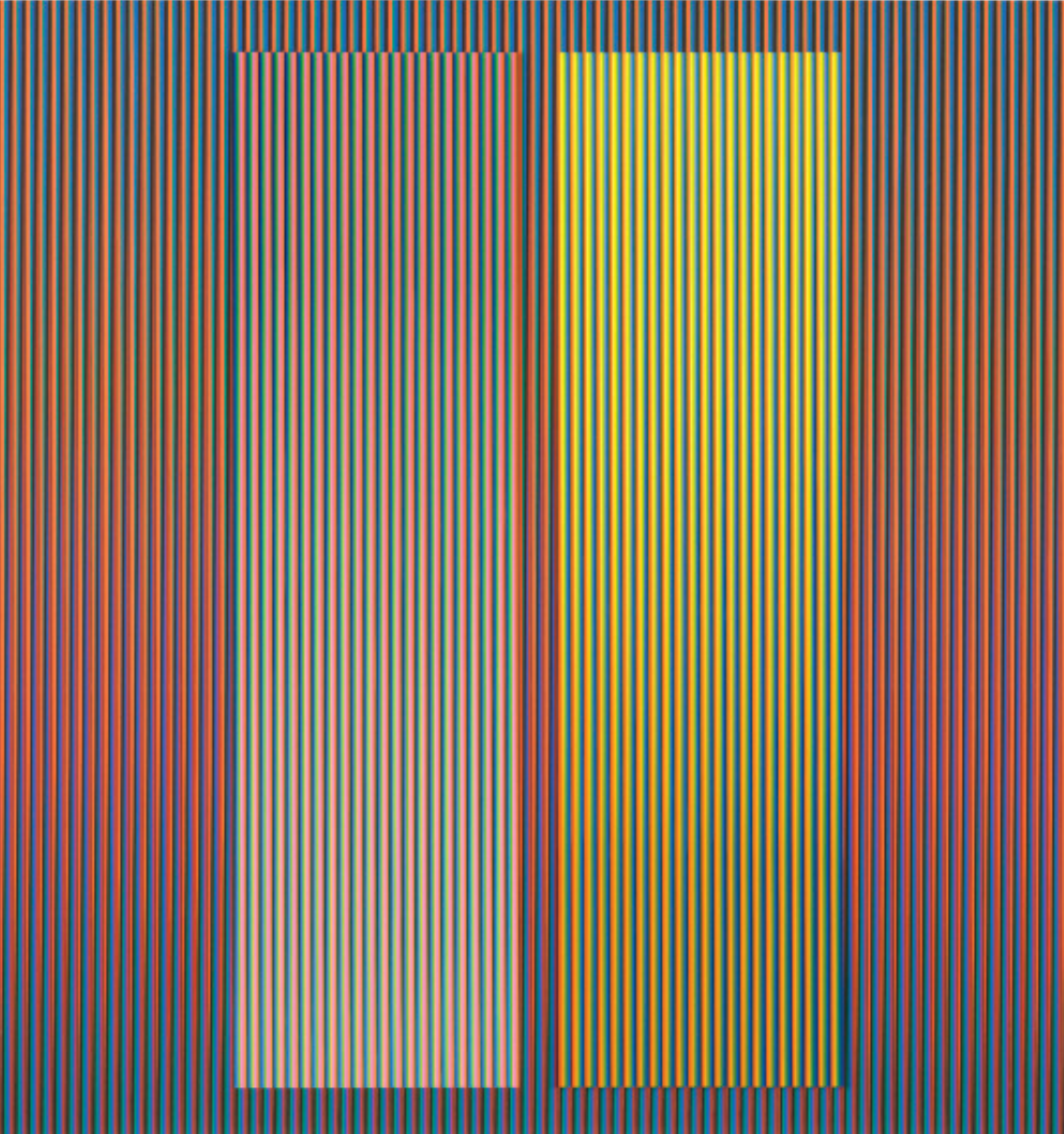
Le discours plastique de Carlos Cruz-Diez s'appuie sur le phénomène chromatique conçu comme une réalité autonome qui évolue dans l'espace et le temps, sans aide de la forme ni du support, en un présent continu. Ses œuvres sont présentes dans les collections permanentes de prestigieuses institutions telles que : la Tate Modern, Londres, le Museum of Fine Arts, Houston, le Wallraf-Richartz Museum, Cologne, le Museum of Modern Art (MoMA), New York, le Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris et le Centre Pompidou, Paris.

En, 1964, alors que Carlos Cruz-Diez imprime en sérigraphie une série de trames de Couleurs Additives, il décide de superposer un plastique transparent avec le même modèle de lignes. En déplaçant le plastique transparent au-dessus des modules de Couleur Additive, il observe l'apparition d'interférences de couleurs qui se modifient au passage de la trame. La difficulté de la lecture produite par l'intersection des trames produit des gammes de couleur totalement absentes du support. De plus, les déplacements de la trame font naître des mouvements contraires aux mouvements réels de celle-ci. Carlos Cruz-Diez les surnomme « faux prismes », car elles reproduisent le spectre complet de la lumière sur un support opaque. C'est donc dans le mélange rétinien des couleurs que se niche, réellement ENTRE LES LIGNES, au creux de l'œil singulier du spectateur, l'effet chromatique d'interférence, surprenant et déconcertant, lorsque, de facto, ce spectateur constate que les couleurs perçues n'existent pas, en réalité.

French artist of Venezuelan origin, born in Caracas in 1923. He lives and works in Paris since 1960. He is one of the major actors of the optical and kinetic art, artistic current that claims «raising awareness on the instability of the real». His research makes him one of the twentieth-century thinkers of color.

Carlos Cruz-Diez's plastic discourse is based on the chromatic phenomenon conceived as an autonomous reality that evolves in space and time, without the help of form or support, in a continuous present. His works are present in the permanent collections of prestigious institutions such as: the Tate Modern, London, the Museum of Fine Arts, Houston, the Wallraf-Richartz Museum, Cologne, the Museum of Modern Art (MoMA), New York, the Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris and the Centre Pompidou, Paris.

In 1964, as Carlos Cruz-Diez was screen printing a series of Couleurs Additives frames, he decided to superimpose a transparent plastic sheet with the same line pattern. As he was moving the transparent sheet above the Couleur Additive modules, he observed colour interferences that changed with the shifting frame. The reading trouble produced by frame intersection engenders colour ranges that are totally absent from the original medium. Furthermore, frame shiftings create reverse movements, which Cruz-Diez nicknamed « false prisms » because they reproduce the complete light spectrum on an opaque medium. Subsequently, BETWEEN THE LINES is actually nested in the retinal blending of colours, inside the spectator's exclusive eye, with a surprising and disconcerting chromatic effect of interference when they realise de facto that the perceived colours don't really exist.



Carlos Cruz-Diez

Physichromie n°1909, Paris 2014

Chromographie sur aluminium, lamelles de plastique
100 x 100 cm

Olga de Amaral

Olga de Amaral est née Olga Ceballos Vélez à Bogotá, en Colombie en 1932, où elle continue de vivre et de travailler. Elle a étudié le dessin d'architecture au Colegio Mayor de Cundinamarca à Bogotá, puis part faire des études autour du textile (Fabric Art) aux Etats-Unis en 1952 à la Cranbrook Academy of Art dans la périphérie de Detroit (Michigan). Dans les années 60, elle est enseignante à la Haystack Mountain School of Crafts dans le Maine et elle participe à l'exposition de groupe au MOMA, à New-York intitulé «Wall Hangings», puis inaugure un solo show, intitulé *Woven Walls*, au New York's Museum of Arts and Design. Après avoir vécu à Barcelone et Paris au début des années 70, elle retourne en Colombie, représentant son pays à la Biennale de Venise en 1986 et réalisant sa première exposition majeure au City's Museo de Arte Moderno en 1993.

Elle vit et travaille aujourd'hui à Bogotá, Colombie.

Le travail d'Amaral est conduit par une passion pour la culture Colombienne et une recherche de sa propre identité. À travers son travail, Amaral tisse des liens entre l'architecture, les mathématiques, les paysages et les dichotomies socioculturelles présents dans les territoires colombiens. À l'aide d'un système complexe basé sur la technique artisanale, elle trouve des réponses à ses questions personnelles. Ces surfaces dorées de lumière renferment ainsi les secrets de son âme.

Son inspiration de l'art pré-hispanique et colonial, traduite par l'usage abondant de l'or, évoque une présence à la fois sensuelle et métaphysique. Dans le prologue de son livre, « Olga de Amaral: El Manto de la Memoria » (2000), Edward Lucie-Smith décrit les qualités transcendantes de son art : « Une large partie de la production d'Olga est tournée vers l'or, mais il n'y a aucun équivalent dans l'archéologie pré-colombienne. Pourtant, il semblerait que ces objets devaient exister et qu'Olga ait comblé ce vide ».

Born in Bogotá, Colombia, Olga de Amaral studied fabric art at the Cranbrook Academy of Art in Michigan. Amaral is a renowned artist whose evolving technique, incorporating fiber, paint, gesso and precious metals transforms two-dimensional textiles into sculptural works that seamlessly integrate art, craft, and design. In their engagement with materials and process her works become essentially unclassifiable and self-reflexively authentic. Amaral is an important figure in the development of post-war Latin American abstraction. Her creation of «off stretcher» works, using non-traditional materials, acquires greater historical resonance with each passing year.

She currently lives and works in Bogotá, Colombia.

Amaral founded and directed the textiles department at the Universidad de los Andes (University of the Andes) in Bogotá in 1965. She was awarded a Guggenheim Fellowship in 1973, and in 2005 was named «Artist Visionary» by the Museum of Art and Design in New York. In 2008, she was honorary Co-Chair for the benefit of the Multicultural Audience Development Initiative, Metropolitan Museum of Art, New York.

Amaral has exhibited in institutions worldwide and the full range of her work is represented in the collections of over forty museums including the Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, the Museum of Modern Art, New York, the Metropolitan Museum of Art, the Art Institute of Chicago, the Museum of Modern Art, Kyoto, Japan, San Francisco's De Young Museum, the Museum Bellerive in Zürich, the Museum of Fine Arts, Houston, and the Renwick Gallery of the National Gallery in Washington, D.C.



Olga de Amaral

Alquimia 99, 2007

lin, gesso, feuilles d'or et peinture acrylique
200 x 200 cm

Jan Dries

Ses créations à la géométrie parfaite invitent à la contemplation méditative. Le choix du marbre blanc, immaculé et parfaitement poli, participe à cette impression de sérénité absolue qui confère à ces sculptures un caractère pour ainsi dire sacré. L'artiste s'en explique : « Mon oeuvre est une donnée abstraite, car ce dont il s'agit vraiment dans la vie ne saurait se prélever sans plus dans la nature sous les espèces d'une forme disponible qu'il suffirait ensuite d'installer sur un socle. Bien sûr, cela peut être beau mais le plus-être d'une chose, loin de se réduire à sa beauté, touche l'absolu de ce qui est animé. Autrement dit, il s'agit de ce que la beauté véhicule comme teneur spirituelle, cette essence constitutive de la forme et de l'esprit¹⁹. » Dries parvient justement à atteindre le périlleux équilibre qui allie l'émotion à la raison. Car si l'oeuvre est le produit d'un long processus mental, elle ne se départit jamais des questions existentielles qui l'animent. Bien au contraire, elles s'incarnent dans la densité de la matière. Chaque sculpture est le reflet d'une interrogation profonde sur la place de l'homme dans le cosmos. Certaines oeuvres sont faites de plusieurs fragments dont les formes concaves et convexes s'épousent et s'attirent. Elles sont l'union d'êtres nés pour se rencontrer. Leur perfection conditionne leur exposition qui sera favorisée dans un environnement minimaliste où la lumière naturelle pourra souligner la sensualité des courbes et jouer du mystère de ses ombres. Bien que nées de l'entendement, elles le dépassent pour rejoindre la sphère de l'indicible.

His perfectly geometric creations invite meditative contemplation. The choice of white marble, immaculate and perfectly polished, contributes to this impression of absolute serenity which gives these sculptures a character so to speak sacred. The artist explains: «My work is an abstract datum, because what really is involved in life can not be taken without more in nature in the form of an available form that would then suffice. install on a base. Of course, it can be beautiful but the well-being of a thing, far from being reduced to its beauty, touches the absolute of what is animated. In other words, it is what beauty conveys as spiritual content, this constitutive essence of form and spirit. Dries manages to reach the perilous balance that combines emotion and reason. For if the work is the product of a long mental process, it never departs from the existential questions that animate it. On the contrary, they are embodied in the density of matter. Each sculpture is a reflection of a deep interrogation on the place of man in the cosmos. Some works are made of several fragments whose concave and convex forms marry and attract each other. They are the union of born beings to meet each other. Their perfection conditions their exposure which will be favored in a minimalist environment where the natural light will be able to emphasize the sensuality of the curves and to play the mystery of its shades. Although born of the understanding, they surpass it to join the sphere of the unspeakable.



Jan Dries

Al-tijd (all-time), 1984
marbre
30 x 30 x 25 cm

Francis Dusépulchre

Né en 1934 à Seneffe, Francis Dusépulchre enseigne l'art plastique en Belgique tout en menant une activité de peintre-sculpteur. Alors qu'il est d'abord tenté par un art figuratif marqué par le fantastique et le surréalisme, il abandonne très rapidement toute représentation figurative et se tourne en 1969 vers l'abstraction construite minimale et monochrome.

Ses monochromes, « tableaux-sculptures », sont ses travaux les plus connus et les plus aboutis. L'artiste se sentant à l'étroit sur les surfaces planes de ses toiles, projette ses oeuvres hors du cadre dans un univers en trois dimensions : reliefs, renflements, concavités ou failles font des tableaux de véritables sculptures. Ces effets ne sont pas contrôlés, on a affaire à des dérapages, des situations non maîtrisées, des « accidents » qui créent des oeuvres délicates d'un dépouillement extrême et d'une simplicité apparente. Ces irrégularités du relief ont le mérite de piéger la lumière. Dusépulchre sait jouer comme personne avec cette dernière: ces oeuvres ne sont que réflexion, réfraction, ou absorption d'un éclairage naturel ou artificiel, ce qui lui a valu d'être qualifié de « montreur d'ombres » par Robert Rousseau. Il est le maître de la variation infime, celle qui, causée par le déplacement du spectateur ou de la source lumineuse crée de multiples nuances et interprétations. Il intègre souvent dans ses travaux (peintures ou caissons de plexiglas) une ligne imperceptible, vibrante, faite de fibre de verre, de nylon ou d'acier, sur laquelle court la lumière, créant des ombres arachnéennes. Chez Dusépulchre, les couleurs font office, dans leur plénitude, de forme et de volume. Leur densité est telle qu'elle leur donne une force, une présence transcendant leur condition originelle. Francis Dusépulchre est très vite tenté par le monumentalisme, il intègre ses travaux aux environnements urbains et architecturaux de Wallonie: musée de Mariemont, métro de Charleroi, Centre culturel de Nivelles. Épousant la structure du bâtiment ou s'en démarquant ses oeuvres, sculptures colorées, investissent l'espace public.

Born in 1934 in Seneffe, Francis Dusépulchre teaches fine-arts in Belgium while leading an activity of painter-sculptor. While he is first tempted by a figurative art marked by fantasy and surrealism, he abandons very quickly any figurative representation and turns in 1969 to the minimal and monochrome constructed abstraction.

His monochromes, « paintings-sculptures », are his best-known and most accomplished works. The artist feels cramped on the flat surfaces of his canvases, projects his works out of the frame in a universe in three dimensions: reliefs, bulges, concavities or faults make paintings of real sculptures. These effects are not controlled, we are dealing with slippages, situations not mastered, « accidents » that create delicate works of extreme stripping and apparent simplicity. These irregularities of the relief have the merit of trapping the light. Dusepulcher knows how to play as a person with the latter: these works are only reflection, refraction, or absorption of natural or artificial lighting, which has earned him to be called « shadow show » by Robert Rousseau. He is the master of the tiny variation, that which, caused by the displacement of the spectator or the light source creates multiple nuances and interpretations. He often incorporates in his work (Plexiglas paints or boxes) an imperceptible, vibrating line made of fiberglass, nylon or steel, on which runs the light, creating spider shadows. In Dusepulchre, colors serve, in their fullness, of form and volume. Their density is such that it gives them a strength, a presence transcending their original condition. Francis Dusépulchre is very quickly tempted by monumentalism, he integrates his work to the urban and architectural environments of Wallonia: Mariemont Museum, Charleroi metro, Cultural Center of Nivelles. Marrying the structure of the building or standing out from it, his works, colored sculptures, invade the public space.



Francis Dusépulchre

DSC3285 Tension sereine, 2000
massonite, laque
24 x 22,5 x 4 cm

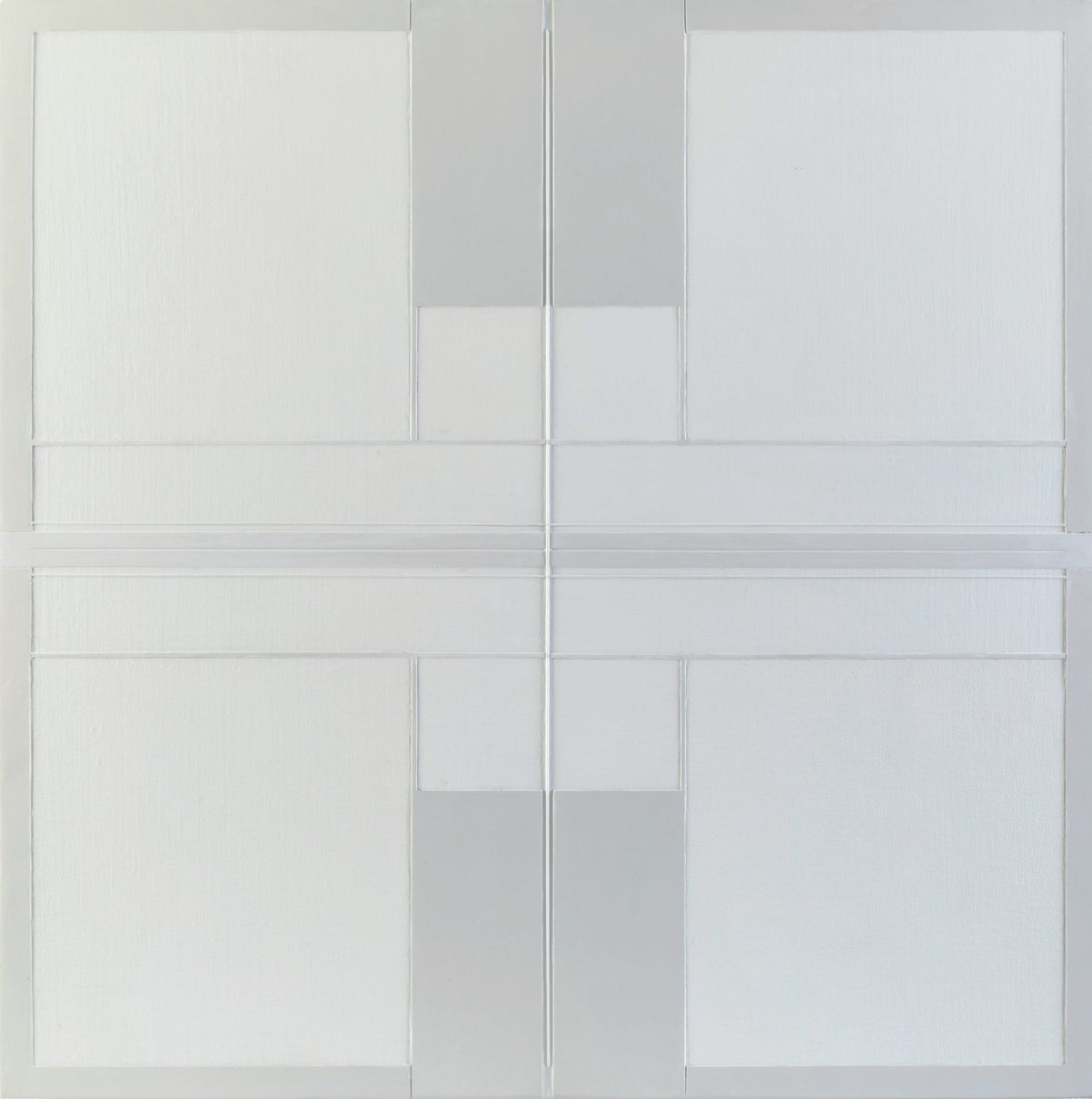
Antonia Lambelé

Antonia Lambelé (°Shurley-Grande-Bretagne 1943), de nationalité belge, a étudié la sculpture à l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles de 1979 à 1985. Elle débute sa carrière par des sculptures abstraites sur marbre. Mais en 1983, elle oriente déjà ses recherches vers l'application de nouveaux matériaux. Elle découvre les possibilités spatiales et colorées du plexiglas. Du milieu des années quatre-vingt à aujourd'hui, elle crée une oeuvre unique de reliefs en plexiglas avec une gravure en couleur et des composants architecturaux. Les oeuvres en acrylique sur toile possèdent également leur propre structure. Peu à peu, elle conquiert une place dans le constructivisme et dans l'art abstrait géométrique de l'après seconde guerre mondiale. Plus spécifiquement, nous devons situer son oeuvre dans une sous-branche de ce large mouvement, à savoir l'art concret, initié par le Néerlandais Theo Van Doesburg et le Français Jean Hélion en 1930. D'après leurs écrits, voici la devise de l'art concret : «Rien n'est plus concret qu'une ligne, une surface, une couleur». Il s'agit également de l'essence de l'oeuvre de l'artiste Antonia Lambelé.

Ces oeuvres en deux dimensions, et qui sont en fait des sculptures en très bas-relief, structurées sur le plan, font également référence aux sgraffites de la Renaissance italienne, ou à leurs descendances dans l'Art Nouveau, soustrayant de la matière par incision et révélant ainsi des creux riches de leurs ombres aux infinies variétés chromatiques. Là encore, Antonia sculpte la lumière, véritable magicienne révélant dans l'infra mince des réalités non perceptibles, ineffables, qui ne sont accessibles que sous l'effet d'une lumière rasante.

Belgian artist Antonia Lambelé (° Shurley-Great Britain 1943) studied sculpture at the Academy of Fine Arts in Brussels between 1979 and 1981. She made her debut with abstract marble sculptures. Already in 1983, she started researching and using new materials in her work. It is then that she discovered the spatial and coloristic possibilities of plexiglass. From the mid-eighties to the present she has created a unique oeuvre of reliefs in plexiglass with color indentation and with architectural components. The acrylic on canvas works also have their own structure. Step by step, Antonia conquered a place of her own in post-war constructivism and geometric- abstract art. More specifically, her work must be situated within a sub-direction of this broad movement, namely 'concrete art', initiated by the Dutchman Theo Van Doesburg and the Frenchman Jean Hélion in 1930. According to their writings, the motto of concrete art is: «Nothing is more real or more concrete than a line, a plane, a color». This is also the essence of the work of the artist Antonia Lambelé.

Her two-dimensional works, which are in fact very low relief sculptures that are structured onto the outlined drawing, also reference the sgraffiti of Italian Renaissance or their descendants in Art Nouveau, taking away from the material through cuts and incisions and, in doing so, revealing the rich hollows of their shadows in infinite colour variations. Here too, Antonia is seen to sculpt the light as a veritable magician, showing up imperceptible and ineffable realities in the inframince, which can be seen only when touched by raking light.



Antonia lambelé

Kuani, 1976
Technique mixte
100 x 100 cm

Lucy + Jorge ORTA

L'œuvre collaborative de Lucy + Jorge Orta explore les sujets sociaux et écologiques pour réaliser des œuvres dans divers supports : le dessin, la sculpture, la couture, la peinture, la sérigraphie, la photographie et la vidéo, et les interventions éphémères et les performances.

Les séries les plus emblématiques sont : Refuge Wear et Body Architecture, sur les habitats portatifs minimums à mi-chemin entre architecture et habillement ; HortiRecycling, sur la chaîne alimentaire dans des contextes globaux et locaux ; 70 x 7 The Meal, qui prend comme thème le rituel ancestral du dîner et son rôle social dans les réseaux communautaires ; Nexus Architecture, qui imagine des modes opératoires alternatifs pour établir du lien social ; The Gift, une métaphore du cœur et des éthiques biomédicales concernant le don d'organes ; Ortawater et Clouds, dont les œuvres portent sur la pénurie d'eau, une ressource naturelle vitale souvent surconsommée, et les problèmes découlant de la pollution et de sa privatisation ; Antartica, qui porte sur les droits de l'homme internationaux et une plus libre circulation ; et Amazonia, sur la valeur de l'environnement naturel dans nos vies quotidiennes et sur la survie de la planète.

Les œuvres des Orta ont été l'objet de nombreuses expositions monographiques, comprenant : The Curve, Barbican Art Gallery, Londres (2005) ; Fondazione Bevilacqua La Masa, Venise (2005) ; Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam (2006) ; Biennial of the End of the World, Ushuaia, Péninsule Antarctique (2007) ; Hangar Bicocca spazio d'arte, Milan (2008) ; Natural History Museum, Londres (2010) ; MAXXI National Museum of XXI Century Arts, Rome (2012) ; Yorkshire Sculpture Park (2013) et le Parc de la Villette, Paris (2014) et en ce moment à la Ben Maltz Gallery, musée de Los Angeles.

Lucy + Jorge Orta collaborative practice draws upon ecological and social sustainability issues, to create artworks employing a diversity of mediums ranging from drawing, sculpture, installation, couture, painting, silkscreen, photography video and light, as well as staging workshops, ephemeral interventions and performances.

Amongst the most emblematic series include : Refuge Wear and Body Architecture (portable minimum habitats bridging architecture and dress), HortiRecycling (the food chain in global and local contexts), 70 x 7 The Meal (the ritual of dining and its role in community networking; Nexus Architecture: alternative modes of establishing the social link), Clouds and OrtaWater (the increasing scarcity of this vital resource and the problems arising from its pollution and corporate control) for which the artists received the Green Leaf Award for artistic excellence with an environmental message, presented by the United Nations Environment Programme in partnership with the Natural World Museum at the Nobel Peace Center in Oslo, Norway (2007). Two recent bodies of work include : Antarctica and Amazonia: reflecting on the value of the natural environment to our daily lives and to our survival.

The Ortas' artwork has been the focus of major solo exhibitions, including the Venice Biennale (1995); the Weiner Secession in Vienna (1999); the Barbican Art Gallery in London (2005); Fondazione Bevilacqua La Masa in Venice (2005), the Museum Boijmans Van Beuningen in Rotterdam (2006), and the Galleria Continua in Beijing, San Gimignano, and Le Moulin (2007–8); Biennial of the End of the World, Ushuaia, and the Antarctic Peninsula (2007), and the Hangar Bicocca spazio d'arte in Milan (2008); Natural History Museum, London (2010); the Shanghai Biennale and the MAXXI National Museum of XXI Century Arts in Rome (2012).



Lucy + Jorge Orta

Masking (1 EX + 1 E.A.), 2021
verre soufflé à la main de Murano
53 x 28 x 8 cm

Irina Rasquinet

Irina Rasquinet est une artiste russe née en 1974 en Tchétchénie. Ayant grandi dans un pays en guerre, elle se définit comme une artiste aux « racines vacantes ». Adolescente, elle part faire des études universitaires en Russie où elle intègre une école d'art expérimentale à Moscou. Elle y apprend à libérer sa créativité mais, désireuse d'ouvrir de nouvelles perspectives, elle part s'installer à Paris en 1997 afin d'y intégrer l'École des Arts Décoratifs de Paris.

Fascinée par la langue française qui jouit d'une aura particulière dans les milieux culturels russophones, Irina Rasquinet s'appuie sur des jeux de mots ou des expressions dotées d'une portée poétique et surréaliste pour ceux qui les découvrent et les pratiquent pour la première fois.

Avec des œuvres intitulées Roule-moi une pelle (2007), Terre à Terre (2008), Langue de bois (2008) ou Nature (su)suspendue (2008), Irina Rasquinet porte un regard frais et imaginaire sur ces expressions issues du langage parlé et les fait résonner avec des thématiques qui lui sont chères, telles que l'amour, l'identité ou la nature. De ses bijoux fantaisie et fantaisistes (créés pour la maison Jean-Charles de Castelbajac notamment), à ses sculptures monumentales, l'univers ludique et foisonnant d'Irina Rasquinet se déploie. Libérant son regard d'enfant, l'artiste propose des créations spontanées, directes et sans calcul, libérées de tous bagages conceptuels, qui questionnent avec humour les réalités de notre monde contemporain.

Irina Rasquinet is a Russian artist born in 1974 in Chechnya. Having grown up in a country at war, she defines herself as an artist with "vacant roots". As a teenager, she moves to go to university in Russia, where she joins an experimental art school in Moscow. There she learned to unleash her creativity, but eager to open up new perspectives, she moved in Paris in 1997 to join the School of Decorative Arts.

Fascinated by the French language which enjoys a particular aura in Russian-speaking cultural circles, Irina Rasquinet relies on puns or expressions endowed with a poetic and surrealist scope for those who discover them and practice them for the first time.

With works entitled Roule-moi une pelle (2007), Terre à Terre (2008), Langue de bois (2008) or Nature (su)suspendue (2008), Irina Rasquinet takes a fresh and imaginative look at these expressions from spoken language, and makes them resonate with themes that are dear to her, such as love, identity or nature. From her fanciful and costume jewellery (created notably for Jean-Charles de Castelbajac's house), to her monumental sculptures, the playful and abundant universe of Irina Rasquinet blossoms. Releasing her childish gaze, the artist offers spontaneous, direct and uncalculated creations, freed from all conceptual baggage, which humorously question the realities of our contemporary world.



Irina Rasquinet

ESSENCIEL, 2021
métal et peinture galvanisée
240 x 58 x 8 cm

Jean Rets

Jean Rets (1910-1998) a patiemment créé un monde de signes, des formes et de couleurs faisant écho à son tempérament et à sa sensibilité.

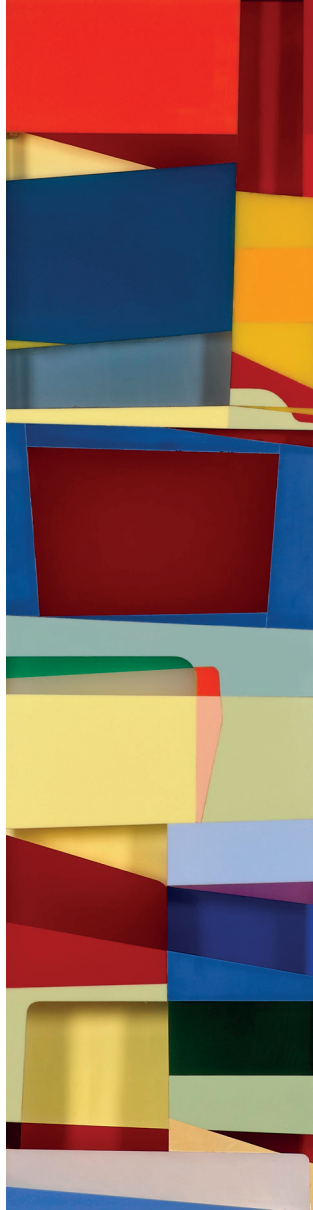
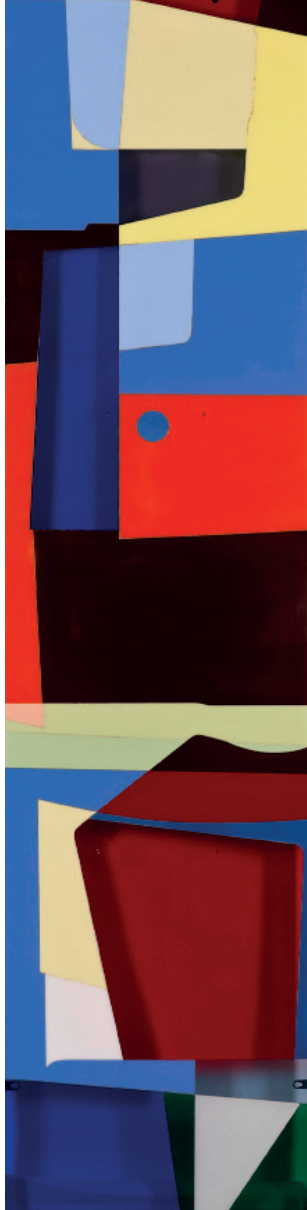
Jean Rets a manifesté tôt le goût de la recherche purement plastique. Il trouve, au tournant des années 40 et 50 dans la tendance non-figurative géométrique, un mode d'expression qui répond à son tempérament. Au fil des ans, Jean Rets enrichit et étend sans cesse un répertoire de signes plastiques qu'il mêle dans des compositions inventives. Celles-ci, d'abord foisonnantes, se dépouillent peu à peu, alors qu'une palette de couleurs nuancée s'éveille.

Diatectonique de Jean Rets • Le travail de Jean Rets dans l'architecture et l'espace public compte d'autres réalisations que les cas les plus souvent mentionnés, comme les reliefs en béton peint de la cité de Droixhe ou le tympan de la station Arts-Loi du métro de Bruxelles. Une enquête récente révèle environ dix fois plus de références, à Liège et environs mais aussi à l'Expo 58. Beaucoup ont disparu, certaines sont toujours en place, et il en est qui connaissent une seconde vie, comme le vitrail en dalles de verre de la gare des Guillemins à Liège (1958), qui sera exposé à Train World après une restauration minutieuse. Ce versant de son œuvre offre l'occasion d'un angle particulier pour décrypter une démarche aussi cohérente qu'exigeante, souvent dans l'inattendu.

Jean Rets (1910-1998) patiently created a world of signs, shapes and colors echoing his temperament and his sensitivity.

Jean Rets showed an early taste for purely plastic research. He finds, at the turn of the 40s and 50s in the non-figurative geometric trend, a mode of expression that responds to his temperament. Over the years, Jean Rets constantly enriches and extends a repertoire of plastic signs that he mixes in inventive compositions. These, initially abundant, are stripped little by little, while a palette of nuanced colors awakens.

Diatectonics of Jean Rets • The work of Jean Rets in architecture and public space includes other achievements than the cases most often mentioned, such as the painted concrete reliefs of the city of Droixhe or the tympanum of the Arts station -Brussels metro law. A recent survey reveals about ten times more references, in Liège and surroundings but also at Expo 58. Many have disappeared, some are still in place, and some are experiencing a second life, such as stained glass in slabs of glass. from the Guillemins station in Liège (1958), which will be exhibited at Train World after careful restoration. This side of his work offers the opportunity from a particular angle to decipher an approach as coherent as it is demanding, often in the unexpected.



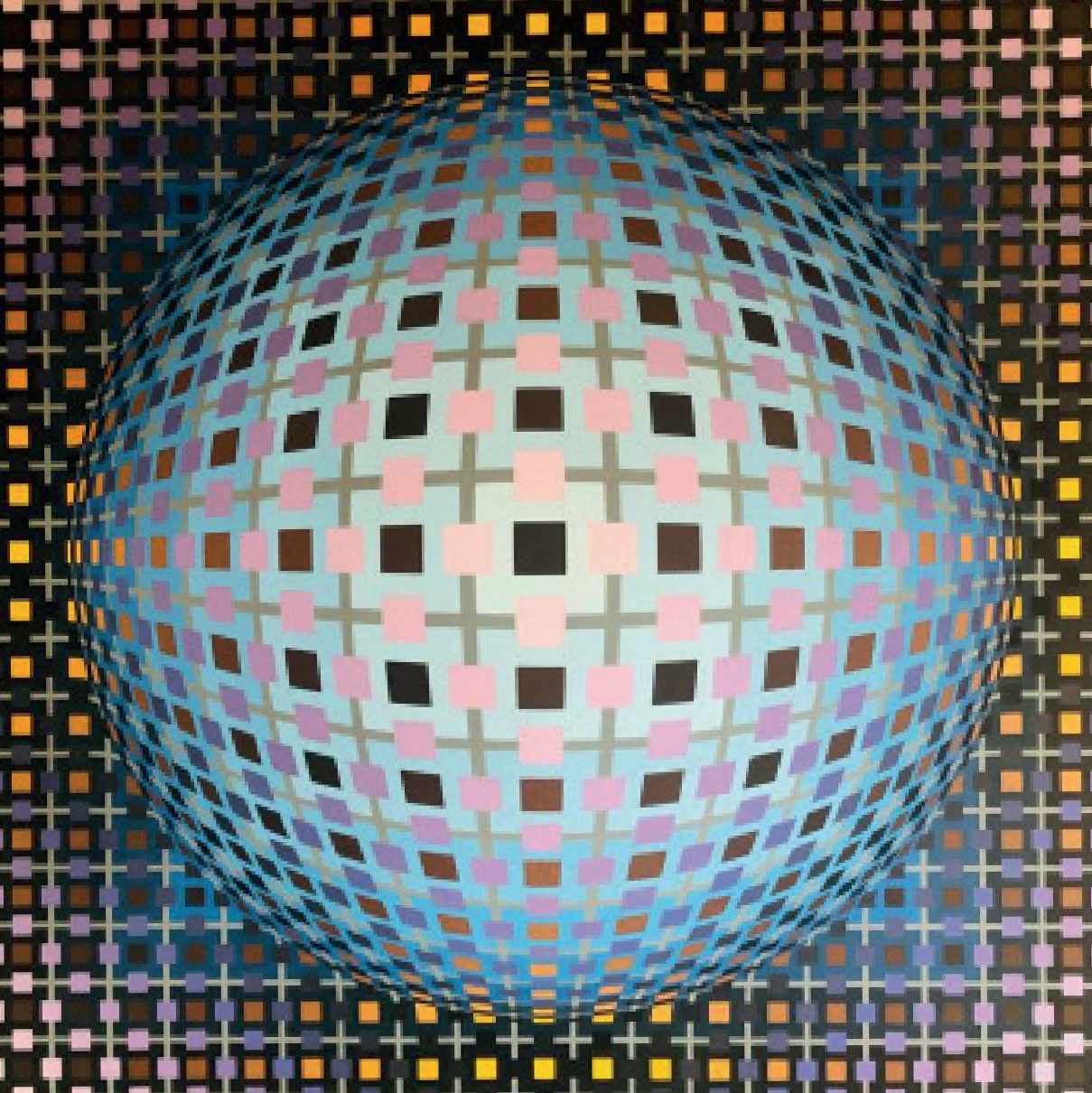
Jean Rets

Sans titre, ca. 1956
plexiglass
dimensions variables

Victor Vasarely

Victor Vasarely était un artiste franco-hongrois considéré comme le grand-père et le leader du mouvement Op Art. Utilisant des formes géométriques et des graphismes colorés, l'artiste a créé des illusions convaincantes de profondeur spatiale, comme on le voit dans son œuvre Vega-Nor (1969). La méthode de peinture de Vasarely emprunte à une gamme d'influences, y compris les principes de conception du Bauhaus, Wassily Kandinsky et le constructivisme. Né Győző Vársárhelyi le 9 avril 1906 à Pécs, en Hongrie, il étudie brièvement la médecine, mais après deux ans, il se consacre à l'apprentissage de la peinture académique. À la fin des années 1920, Vasarely s'inscrit à l'Académie Muhely de Budapest, où le programme est largement basé sur l'école Bauhaus de Walter Gropius en Allemagne. Après s'être installé à Paris en 1930, Vasarely a travaillé dans des agences de publicité pour subvenir à ses besoins en tant que graphiste tout en créant de nombreuses œuvres dont Zebra (1937), considéré par certains comme l'un des premiers exemples d'Op Art. L'artiste a expérimenté un style basé sur le surréalisme et l'expressionnisme abstrait dans les années 1940, avant d'arriver à ses peintures en damier emblématiques. Op Art a ensuite eu un certain nombre de praticiens, dont Bridget Riley et Yaacov Agam. L'artiste est décédé à 90 ans le 15 mars 1997 à Paris, France. Ses œuvres font actuellement partie des collections de la Albright-Knox Art Gallery à Buffalo, de l'Art Institute of Chicago, de la Tate Gallery à Londres et de la Peggy Guggenheim Collection à Venise. En 2019, une exposition temporaire de l'œuvre de Vasarely intitulée Le Partage des Formes a été présentée au Centre Georges Pompidou à Paris.

Victor Vasarely was a French-Hungarian artist credited as the grandfather and leader of the Op Art movement. Utilizing geometric shapes and colorful graphics, the artist created compelling illusions of spatial depth, as seen in his work Vega-Nor (1969). Vasarely's method of painting borrowed from a range of influences, including Bauhaus design principles, Wassily Kandinsky, and Constructivism. Born Győző Vársárhelyi on April 9, 1906 in Pécs, Hungary, he briefly studied medicine, but after two years he dedicated himself to learn academic painting. In the late 1920s, Vasarely enrolled at the Muhely Academy in Budapest, where the syllabus was largely based on Walter Gropius's Bauhaus school in Germany. After settling in Paris in 1930, Vasarely worked in advertising agencies to support himself as a graphic artist while creating many works including Zebra (1937), which is considered by some to be one of the earliest examples of Op Art. The artist experimented in a style based in Surrealism and Abstract Expressionism during the 1940s, before arriving at his hallmark checkerboard paintings. Op Art went on to have a number of practitioners, including Bridget Riley and Yaacov Agam. The artist died at age 90 on March 15, 1997 in Paris, France. His works are presently held in the collections of the Albright-Knox Art Gallery in Buffalo, the Art Institute of Chicago, the Tate Gallery in London, and the Peggy Guggenheim Collection in Venice. In 2019, a temporary exhibition of Vasarely's work entitled Le Partage des Formes was displayed in the Centre Georges Pompidou in Paris.



Victor Vasarely

Patonka, 1984
huile sur toile
150 x 150 cm

Joana Vasconcelos

Joana Vasconcelos est née en 1971 à Paris. Elle vit et travaille à Lisbonne. Elle expose régulièrement depuis le milieu des années 1990. Remarquée pour sa participation à la 51e Biennale de Venise en 2005, avec *A Noiva* [La Mariée] (2001-05), elle présente depuis lors ses travaux à l'échelle internationale. Elle est la première femme et la plus jeune artiste à exposer au château de Versailles, en 2012. Parmi les événements ayant récemment marqué sa carrière figurent l'exposition personnelle au Musée Guggenheim Bilbao (2018) ; *Trafaria Praia*, projet pour le Pavillon du Portugal à la 55e Biennale de Venise (2013) ; sa participation à l'exposition collective *The World Belongs to You* au Palazzo Grassi/Fondation François Pinault, à Venise (2011) ; et sa première rétrospective qui a eu lieu au Museu Coleção Berardo, à Lisbonne (2010).

La nature du processus créatif de Joana Vasconcelos repose sur l'appropriation, la décontextualisation et la subversion d'objets préexistants et de réalités du quotidien. Des sculptures et des installations, révélatrices d'un sens aigu de l'échelle et de la maîtrise de la couleur, tout comme le recours à la performance et aux enregistrements vidéo ou photographique, collaborent à la matérialisation de concepts qui défient les routines programmées du quotidien. En partant d'ingénieuses opérations de déplacement, réminiscence du ready-made et des grammes du nouveau réalisme et du pop, l'artiste nous offre une vision complice, mais en même temps critique, de la société contemporaine et des divers aspects qui servent les énoncés de l'identité collective, en particulier ceux qui renvoient au statut de la femme, aux différences de classe ou encore à l'identité nationale. De cette stratégie naît un discours attentif aux idiosyncrasies contemporaines, où les dichotomies habituelles artisanal/industriel, privé/public, tradition/modernité et culture populaire/culture érudite apparaissent investies d'affinités aptes à rénover les habituels flux de signification caractéristiques de la contemporanéité.

Joana Vasconcelos was born in 1971 in Paris. She lives and works in Lisbon. She has exhibited regularly since the mid-1990s. Her work became known internationally after her participation in the 51st Venice Biennale in 2005, with the work *A Noiva* [The Bride] (2001-05). She was the first woman and the youngest artist to exhibit at the Palace of Versailles, in 2012. Recent highlights of her career include a solo exhibition at Guggenheim Museum Bilbao (2018), the project *Trafaria Praia*, for the Pavilion of Portugal at the 55th Venice Biennale; the participation in the group exhibition *The World Belongs to You* at the Palazzo Grassi/François Pinault Foundation, Venice (2011); and her first retrospective, held at the Museu Coleção Berardo, Lisbon (2010).

The nature of Joana Vasconcelos's creative process is based on the appropriation, decontextualisation and subversion of pre-existent objects and everyday realities. Sculptures and installations, which are revealing of an acute sense of scale and mastery of colour, as well as the recourse to performances and video or photographic records, all combine in the materialization of concepts which challenge the pre-arranged routines of the quotidian. Starting out from ingenious operations of displacement, a reminiscence of the ready-made and the grammars of Nouveau Réalisme and pop, the artist offers us a complicit vision, but one which is at the same time critical of contemporary society and the several features which serve the enunciations of collective identity, especially those that concern the status of women, class distinction or national identity. From this process there derives a speech which is attentive to contemporary idiosyncrasies, where the dichotomies of hand-crafted/industrial, private/public, tradition/modernity and popular culture/erudite culture are imbued with affinities that are apt to renovate the usual fluxes of signification which are characteristic of contemporaneity.



Joana Vasconcelos

Whitch Mirror, 2022
miroir, bois, crochet en laine fait main, tissus,
ornements, polyester
192 x 180 x 270 cm

Jours d'ouverture au public

du dimanche 19 au dimanche 26 juin 2022, 11h00 - 19h00

Nocturne publique

Jeudi 23 juin, 19h00 - 22h00

Contactez

t +32 (0)2 533 03 90

contact@prvbgallery.com

La Patinoire Royale | Galerie Valérie Bach

Rue Veydt 15, 1060 Brussels, Belgium

Expositions sur entrée libre

Mardi et Mercredi, 14h00 - 18h00

Jeudi - Samedi, 11h00 - 19h00

BRAFA
ART FAIR

Nouvelle adresse :

BRUSSELS EXPO | HEYSEL

Palais 3 & 4 (entrée)

19 - 26 JUNE 2022